

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

## МЫСЛЬ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК ТЕАТРА И ЛИТЕРАТУРЫ-ИСКУССТВА

## СОДЕРЖАНИЕ:

- А. Деллис. — Перси Биши Шелли.  
А. Белецкий. — Несколько мыслей к учению о драматическом сюжете.  
И. Туркельтауб. — Марксизм и судожестственные науки.  
А. Дробинский. — Очерки по истории французской пролетарской поэзии.  
Хроника. — По Федерации. Из рубежей. Харако.  
Критика. — Госарам, Геронч, театр. Концерт Эмерх. Цирх. Малый театр.  
А. Финкель. — О переводе.  
И. Коссовский. — Стихи.  
А. Дзялон. — Снега на нерцінах (рассказ).  
У. — Из писем иностранца (фельетон).  
И. У. — Шапы без роз.  
Книжная полка.

9-го мая «Секстанс» в ознаменование 25-л. творческой деятельности артиста И. Ф. Скуратова

9-го, 11-го и 13-го мая

Среда 10 мая

Пятница 12-го суббота 13-го мая

Первый Государств.  
Драматич. театр

**Самсон и Далила ПОРУГАНЫЙ**

**Школьные товарищи**

Сам. в 4 а.

начало в 8 ч.ч. вечера

Неделя, пьеса в 4 а.

Фумд. Комедия в 4 а.

## Правление Производственного Товарищества „КОКСОБЕНЗОЛ“

настоящим предлагает Государственным учреждениям, кооперативам и частным лицам нижеследующие материалы своего производства:

- |   |                                     |                                    |
|---|-------------------------------------|------------------------------------|
| 1) Нафталин сырой.                                      | 5) Толочаская саж для тининг работ. | 10) Фенол сырой.                   |
| 2) Нафталин чистый (кристаллический и сублимированный). | 6) Колесная маза.                   | 11) Бензол.                        |
| 3) Дилло медицинский.                                   | 7) Пок.                             | 12) Антрацен.                      |
| 4) Дезинфекционный порошок.                             | 8) Каменноугольная смола (блэк).    | 13) Берголетовая соль.             |
|   | 9) Нашатырный спирт (технический).  | 14) Сульфат (сернокислый аммоний). |

Обращаться по адресу: Харьков, Рымарская ул. д. бывш. Саламандра, кв. 46, от 10 до 4 час. дня.

Осваиваемые материалы продаются как за наличные, так и путем рассрочки, главным образом на разное рода технические материалы.

ПРАВЛЕНИЕ

## 1-й МАГАЗИН

КНИГ, НОТ И УЧЕБНО-КАНЦЕЛЯРСКИХ ПРИНАДЛЕЖНОСТЕЙ

## ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТА

ХАРЬКОВ, МОСКОВСКАЯ УЛИЦА, № 21.

ПОСТУПИЛИ В ПРОДАЖУ НОВЫЕ ИЗДАНИЯ ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТА:

КНИГИ, НОТЫ, УЧЕБНИКИ, НАГЛЯДНЫЕ ПОСОБИЯ.

ПОКУПКА, ПРОДАЖА И ПРИЕМ НА КОМИССИЮ КНИГ, НОТ И УЧЕБНО-КАНЦЕЛЯРСКИХ ПРИНАДЛЕЖНОСТЕЙ.

## ПРАВЛЕНИЕ

Объединенных Государственных Предприятий Полиграфического производства

Г. ХАТЕНКОВА

**ХАРЬКОВ ПЕЧАТЬ**

Сукская 64, кв. 26.

ПРИНИМАЕТ ЗАКАЗЫ: На бумаге треста и бумаге заказчика, на типо-литграфский, переплетные, линогальные, конгревные, итермелльные, гравировные и механические работы.

Исполнение аккуратное, по нормальным ценам.

КОММЕРЧЕСКИЙ ОТДЕЛ. Покупает бумагу, картон и прочие производственные материалы. Продает арши и оберточн. бумагу. Предпочтение кооперативам. Правление.

3-я ГОСУДАРСТВЕННАЯ

## ТИПОГРАФИЯ

(быв. ХВО)

Губернаторская 8.

ПРИНИМАЕТ ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ

ВСЕВОЗМОЖНЫЕ

типографские, переплетные и линогальные работы.

Цены нормальные.



# ВРЕМЕННЫЙ СОВЕТ и ВРЕМЕННОЕ ПРАВЛЕНИЕ АКЦИОНЕРНОГО ОБЩЕСТВА

по торговле с.-х. машинами, орудиями и техническими принадлежн.  
для сельского хозяйства на Украине

## „СЕЛО-ТЕХНИКА“

ставит в известность государственные и общественные учреждения, промышленные и торговые предприятия, а также частных лиц, что Советом Учредителей О-ва принимается подписка на акции и пая на следующих условиях: стоимость акции определяется в 50 руб., при чем при подписке уплачивается 50% стоимости, а остальные 50% — в течение последующих 6-ти недель. Десять акций дают один голос. Стоимость именного пая 10 рублей золотом. Именные пая дают держателям их право покупки у О-ва машин и орудий в рассрочку на сумму десятикратной стоимости пая. Основной капитал О-ва — 5.000.000 (пять миллионов рублей) золотом (сто тысяч акций по 50 руб.) Текущий счет в Госбанке № 300. Плата за акции принимается сельско-хозяйственными машинами, орудиями, техническими принадлежностями, железом, каменным углем, коксом, металлами, лесными материалами, прочими техническими материалами, хлебом и денежными знаками.

— Подписка принимается в г.р. Харьков: Екатерининская ул. № 1, Акц. О-во „Село-Техника“. —

Председатель Временного Совета *М. Давидович*.

Председатель Временного Правления *В. Ломовко*.



ВСЕУКРАИНСКОЕ Д-ВО СЕМЕНОВОДСТВА (по 1948 г.)

г. Харьков—Московская ул. № 10.

### ЗАДАЧИ ОБЩЕСТВА:

а) Развитие, упрочнение и улучшение Украинского Семенишества в моментах (частях), изыскания, выведения сортов, репродукция, закупки и сбыта сеинового материала, приведение его размеров и направлений в соответствие с экономическими и государственными потребностями страны и внешним рынком.

б) Рационализация размещения отдельных родов, видов и сортов культурных растений и их семенного производства по определенным экономическим и агротехническим требованиям.

в) Постепенное огосударствление и кооператизация всего дела семеноводства.

Члены ОНН несут быть записанными сценариями.

- а) Государственные учреждения.
- б) С. х. кооперативы.
- в) Общественные организации.

Каждая организация и учреждение при своем вступлении в Общество вносит вступительную плату в размере 25 рублей и не менее одного влизного пая в размере 500 рублей, численные в золотом рубле.

**Химическая мастерская Б. БРУН.**

Никольевский пл., № 25, уг. Рыцарской, (против Гориндании)

**КРАСКИ:** минеральные, акриловые, для окрашивания тканей, кож, чернила, фруктовых вод и проч.

**КРАСНИ:** ротекторная, шпирографская, гектографская, племениальная.  
Гектограмм. Чашки. Шари. Зажимы. Зажимы. Зажимы. Зажимы.

#### Обслуживание кустарных предприятий.

## ХИМИЧЕСКАЯ ЧИСТКА И ОКРАСКА МАТЕРИЙ

Качество работы Гарантируется.

Формы сум. с 1903 г.

Объединение Госупр. Машиностроительного и Силикатного заводов г. Харькова

## „Мыло — Силикат“

**Президент „Миле—Славкат“ организује олимпијци:**

**ПО ЗАКУПКАМ:** сырых шпательных для мыловарения, тальна, поташа, эфирного масла и кивора.

**ПО ПРОДАЖЕ:** мыла хозяйственного, мыла зеленого, мыла туалетного, мыла детского и мыла двойного и одинарного.

Газета Костора Правления: Харьков, Диньнянская, № 10.  
(6. контора Штырнера). ПРАВЛЕНИЕ.

ПРАВЛЕНИЕ.

## ОБЪЯВЛЕНИЕ

# Управление Донецких Железных Дорог

На 10 Мая с.г. в 12 час. дня Управление  
Хозяйственно-Материальной Службы назначает ТОРГИ

на сдачу с подряда сбивки **СНЕГОВЫХ ШИТОВ** в количестве до 20,000 штук из лесного материала Управления Дороги, гвозди подрядчиков. Государственные предприятия, кооперативы и частные лица, желающие участвовать в этих торгах должны подать об этом письменное заявление в запечатанном конверте, с надписью: «**торгам на 10 Мая на изготовление снеговых шитов\***». К заявлению должна быть приложена квитанция о взносе в Госбанк 10% залога от заявленной суммы. Заявления должны быть опущены в специально предназначенный для этой цели ящик. Справки и технические условия на изготовление снеговых шитов можно получить в отделе Топлива ежедневно, кроме непростуственных дней.

№ 12.

# „ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ“.

6—13 Мая

1922 г.

Редакция: Харьков, Губернаторская ул. д. № 8. Контора: Сумская ул. д. № 15.

Принимать по делам редакции ежедневно от 12 до 2 ч. дня. Рукописи, присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), на одной стороне листа. Не принятые рукописи не возвращаются.

Контора открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня. Объявления в очередной номер принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию адресовать: Харьков, Губернаторская 8, „Художественная Мысль“.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА. С доставкой и пересылкой на 1 мес.—1 р. 50 к., на 3 мес.—4 р. 25 к., на полгода—8 р. 25 коп. в зол. вал.

Подписки и объявления принимаются в конторе Редакции и в Центральной Экспедиции печати (Б. Николаевская пл. 28); а также в Конторе Объявлений Южбиро ВЦСПС, Павловская пл., „Дворец Труда“, кв. 72.

## ПЕРСИ БИШИ ШЕЛЛИ.

(1822—1922)

... Символической иконой бывает смерть. Так Персари, поэт индустриальной современности, погибает под колесами локомотива, среди «сирен-жестых вопляков». Так Вальд умирает странной, но чисто-«натуралетической» смертью от угара, от испорченного воздуха. И в полдень Средиземного моря, у берегов Италии, сто лет назад погибает Шелли, поэт, чей образ невозможно сравнить с этой пидлически-нежной ширью морской равнины колыду Ливорно и Спецдей, под покровом которой нашла смерть поэт. Я говорю: невозможно сравнить, ибо, конечно, было бы чрезмерной банальностью и безвкусицей сравнить сейчас поэта с морем. В этом отношении друзья утопавшего Шелли нашли для него другой, более суровый шитет. «Cor cordium» (сердце сердце)—так начертали топ на его ржавлея надгробном памятнике.

Cor cordium? Правда, это слишком мало характеризующий шитет. Кто ведь можно приравнять с одинаковым правом и успехом ко великому большому поэту. Но и тут и дело, что Шелли именно был таким типичным, «всемим» поэтом с типичнейшим сердцем поэта. Восст-

авшим, чувствительным, наивным. Главное, наивным. Шелли был не больше в эе монине, чем поэт. В этом его характерная черта. И в этом—его так сказать маленькая трагедия в историко-литературном аспекте.

Ибо нам надо сейчас установить одну—или верней взгляд, парадоксальную—истину. *Большой поэт должен быть, по самой природе своей чуточку больше чем поэт.* Иначе, он—возмее не большой поэт. Пусть это кажется странным, но несомненно такое дикое требование к поэту—притупить чутье себя, выйти из своей роли—объясняется самой ролью и положением поэмы в ряду других искусств. Художественная литература, осуществляющая и образной речи своеобразный синтез всех других видов искусства, выходит тем самым из рамок искусства, как такового, некаякого в таком и строгом смысле. И если музыкант должен быть только музыкантом, живописец только живописцем, то поэт бывает не только живописцем, музыкантом и архитектором,—он и то же время непозволительно и неизбежно становится в большей или меньшей степени т. я. «духовным

вождем». Как бы этого «духовного вождя» и называли—инфаторцем ли, пророком ли, философом, деятелем ли просто, или «организатором общественного, классового движения». Важно то: если поэт не является «глашателем каких-либо грядущих или сошедших правд», если он не выражает никакой — как это принято сейчас называть—идеологии (пусть это будет даже самая анти-идеологическая или анти-эстетическая, уайлдеская идеология)—он не найдет настоящих читателей. А поэт, не нашедший читателей, не нашел и самого себя. Он может быть и хорошим поэтом, даже очень хорошим, но он будет—маленьким поэтом. По этому поводу можно выговаривать и погумачиться, но согласиться с этим, как с неопровержимым законом истории литературы, все же придется.

Шелли невозможно это понимал. Он прежде всего видел это на примере своего более счастливого, но, быть может, не более талантливого друга Байрона, который *будучи большим поэтом и в то же время большим членом поэтом* несколько завышевает в какое-нибудь двукратное внимание Англии и Европы.

Он понимал это и теоретически. В своей единственной хорошей статье, написанной не задолго до смерти, «В защиту поэзии» Шелли правильно пишет: «Поэты являются не только

создателями языка и музыки, танцев, артистизма, музыки и живописи, — они представляли из себя законодателей и творцов общества...

И всю свою жизнь Шелли хотел быть таковым поэтом-законодателем. Даже больше того, поэтом-публицистом. В этом отношении он дошел до крайностей. Так однажды в своем письме к другу он нескромно пишет: «Я ставлю поэзию гораздо выше моральной и политической науки, и будь мое здоровье хорошо, я, конечно, стремился бы к работе в этой, а не поэтической области». Шелли абсолютно не сомневался — и в этом была трагическая черта его жизни — что он только поэт, и что больше всего он известен как великий поэт в своей публицистике и в своих «законодательных» выступлениях.

С детства, увлеченный атмосферой эпохи Французской Революции, Шелли мечтает — реформировать человечество путем крашеничества. Поэтически, на универсальных скамьях, он выпускает интересный, но малоинтересный, как бы сказать: «Необходимость Атеизма», за что немедленно исключается из Кембриджа. Вскоре он печатает «воззвание к ирландскому народу», которое раздражает и разбрасывает собственноручно, в полях и в рай помещика своего слуги. Еще более ориентально Шелли распространяет другую свою брошюру: «Декларация нрав». Заключением этой книжки он замечаетывает в бутылки, а бутылки бросает в море, надеясь, что этих путем брошюра его достигнет жалких берегов Ирада! Это одна из легкомысленных прихворей его публицистической работы. Но будучи «поэтом» в публицистике, Шелли был меньше всего публицистом в поэзии. Как ему не хотелось быть тенденциозным, поэзия его в этом отношении оставалась «чистой». Сколько он ни пытался подорвать свои многозначительные каменные глыбы и поэму — безуспешно; иди эти недуги растворялись в эстетически восторженным волнам его стихотворных излияний. Шелли был только поэтом. Им же подорван, ибо, как известно, история английской литературы обычно излагает не преобладание философских мотивов и его произведений в ущерб изобразительности.

Но какой же он был, как поэт этот Персик Бэши Шелли? Ни одна из поэтических литературных категорий и ему бы не подошла. Во-первых, все эти историко-литературные категории,

по сравнению с тем, кем Рокс де Гурроа, украинский широким из стихотворения, чем на различие поэты как собой. А как ведь нужно знать, чем является, чем является Шелли. И здесь, кажется, к делу больше всего пригодно другое, чуждое истории литературы, выходящее из философских дискурсов, поэтики. Шелли — идеалист. Только крайний и крайний мир, только идеи да идеями выходят у него какое-то неопределенное скульптурное изображение. Хотя в его поэзии много философского. Нет. Мыслительно ничего делать с его произведением. Просто в нем отражены: так сказать, метафизика, языковая, прагматическая-прогностическая сущность поэта. Говорят, что во время пребывания Шелли в Италии все окружающие его обычно называли — «ангелом». Veramente un angelo — говорили итальянцы. И немалое количество и ангелом является такой частью персонажа и типичнейшим элементом его поэмы. Когда то у нас Николай Некрасов остроумно назвал поэта из — «облачателю» и «разоблачателю». Шелли был таким — облачателем. Все элегантно, чувственно, как, наконец, впрямую обаял он или томил и все же неопределимым фактом чего-то абстрактного и фантастического...

Кстати: Шелли обычно прямо называл поэтов. Это верно. Он был слепым «сентименталом» для этого. Будучи чувствительным Шелли не был чувствительным в поэзии, в противоречивости истин поэтов — пантеиста, хотя бы Гете и Уитмену с их неопределимым чуть ли не элементарными отношениями к природе. Он был тем, что называли англичане, — Natur-poet. Но чувствительным он не был — элементарную красоту, вот его больше всего привлекала не духовная сторона, не «Intellectual beauty», и когда он пишет, например, чувственно говорит, он тотчас падает в неопределимую безвкусицу и бавальность:

И роза, как ямочка, востановил от твоей,  
Роскошную гула обаяет она,  
Сожжет пожар свой, кукушка сохнет  
А воздух аллюбийский к ней дышит и дрожит.

(Цитирую в переводе Бальмонта,

А. Л.).

Зато чуть только к этим же стихотворениям Шелли переходит на другие, свои стихи, получают результаты совершенно иного характера:

«Как шепот волны среди морских тростников  
Чуть слышен был звук ее легких шагов,  
И темный волос она потихоньку стирала  
Тот след, что, иди, на собой оставляла»

Как это хорошо, — как характерно для Шелли: неопределимая тем, стирала реальное ощущение следов. Так темное своего своеобразного таланта Шелли стирал все следы плотского в своих стихах. И даже для нас материалистов они не кажутся наивными и догматичными, даже нас когда-то пленяют. Вот уже и это вызывает силу и генеральность Шелли. Прочтите хотя бы его восхитительную, сложную и трудно-понимательную, поэму: «Эпикидикон». Пусть это любовь, (которая является сюжетом поэмы) — в высшей степени целомудренная и абстрактная, но абстрактности ее нигде не настолько страстно, что невозможно повериться ей. Нам вспоминается не менее отвлеченная прасертская его поэма «Адамас» с ее элегантно-эпическими строками: «Он жил, он есть, смерть уверяла, он был»

Шелли не был строгим пантеистом уже по одному тому, что он был слепым воспевающим-любимым. Меньше всего его что-нибудь сравнит с божественным соловьем. Наконец, то, что он звучал хоть и крошечным, но очень тонким. И когда он говорит и слышит на смерть Кипса, думал о своем себе:

«С природою он слался восторгом:  
Во всех чувствах звук его.  
От тронных гулов грома-областелин  
По песням соловья»...

— то верно относительно соловья, — это не верно относительно гулов грома. Даже в «Восторжении Некрасова» в «Расхождении Проклета», даже в трагедии «Человек» с их социальными нотками не слышно этого грома.

Лично Берне когда-то с восторгом воспедал по поводу Байронического «Дж-Жуана»: Wie mild und stark zugleich er donnert auf der Flute! (как мягко и сильно он гудит треной во флейте). У Шелли же было только Байроническое дара, на своей флейте он только журчал. И это хорошо: иначе он был бы риторик. Ведь, по природе своей он не «идеолог-философ». Пророческой силой тока у него нет. Он был не больше тем поэт.



И в то время как его друг, автор «Чайльд-Гарольда», писал «жирной скорбью» — «треска» во всей Европе, Шелли подвинул, не переставая думать себе узкую дорожку среди ценителей поэзии. Да, он находил своих читателей. После водосточно-белетевского Гете, после душевного Бодлера, после чувственного Свинберна, после мистического Россети, после недоуздочного Байрона в читательском сердце всегда найдется место для радужного ярлыка вышнему востор-

женного поэта-оптимиста Шелли. Конечно, не приходится говорить о том, что до сих пор Шелли имеет в Англии читателей. Но даже и у нас, в России, он неизримоно имеет читателей: — это, несмотря на своих переводчиков, которые — согласно итальянской поговорке, — в большинстве случаев оказываются предателями, то есть скорее продают чем передают поэта...

Л. Лойтос.

## Несколько мыслей к учению о драматическом сюжете.

### I.

Пять лет. Драматургия — неслыханное явление. Но у большинства этих драматургов — охота оскотиня, да участь горькая: среди них попадаются люди с несомненными литературными дарованиями, люди, искренно желающие создать «новый» репертуар, люди, одушевленные самым горячим революционным философ, наконец, не совсем как будто чуждые и театру (очень его любят, часто бывають, читали Шекспира, Мольера, Островского и т. д.): клещи их, одобренные за неимением ничего лучшего в соответственных комиссиях, вырваны из них возможности в специальных мастерских, попадают на сцену — но почему-то не выдерживают более двух-трех представлений.

Дефицит помаленьку высцениваются. Нет истинности авторов, есть перепрошивка. Перепрошить для театра готовым — всё. Перепрошили и перекрашивают Диккенса, Жюль Верна, Ф. Зюль, Дж. Лондона, Берхарта, Войнич, Достоевского, Толстого, Тургенева, Чехова, Горького, Чернышевского — даже Гончарова, даже Короленко: что угодно. Достаточно, чтобы казалось, что высценировка может понравиться — и произведение, будь оно новостью, комедией, романом, лирическим стихотворением — танцует на сцене. На очереди, как выжмет, высценировка «Аргента Паллады» или «Занесенный из мертвого дома». Я хочу, по не поврочу, что вторая из названных книг уже не переделана или не переделывается кем либо в драму.

Против высценировки раздавались протесты — но ярлычки с книги не снимались. Пра-

вильно требовала удовлетворения острая жизненная потребность и не могла особенно раздумываться над художественными прикличками. В лучшем случае она замыкалась на того-же Шелли: ведь вот — великий драматург, а разве его «Отец» — не высценировка волевым Дж. Чинтио, а «Юлий Цезарь» — не высценировка рассказа Плутарха, а «Гамлет» — не высценировка сюж. об Амлете, переведенной с французского изложения на английский яз. в начале 17 в. и т. д.

Протестовали во имя «театральности». Угнано повторили уже присущие им и некое значение на мимическом плане о том, что театр есть искусство жеста, что в драме необходимо действие, что от произведения, названного для сцены, помимо художественности требуется сценичность, театральность. Что такое эта театральность, только объяснить никто почему-то не мог. А загадочное явление повторялось: клещи, назначенные самим высочайшим идеями, блистательные носители замечательными литературными достоинствами — проваливались, едва сделав по сцене два три шага.

Существуют сюжеты и темы, пригодные для обработки в драматической форме и непригодные для такой обработки: драматические и не драматические. О том, что первое отличается от второго большей динамичностью — все в теории знают. О том, что драма требует действия, связанных друг с другом связью причинности — также очень легко узнать, один раз. Начиная от Фрейда и кончая Дингером, Платоном, Керроу и др. — драматическая возможность восстанав-

ляется сама. Не дана на них нелегко узнать, почему, например, романы Достоевского или В. Гюго, где события строятся в причинной связи, где так много драматического действия — все же теряют возможность своей силой, похивившись на подвостках, оказываются не — театральными. Означено от драматического сюжета требуется нечто специфическое. Что же именно?

### II.

Да разве можно установить какую-нибудь теорию, одинаково законономерную для безбрежного моря сюжетов трагедии, драмы, комедии? Но прежде всего: это море совсем не безбрежно. В разноморях с Элизаровым Гете как то припомнил, что знаменитый Гоцци утверждал, будто количество трагических положений (= тем) ограничено цифрой 36. Шиллер на малое трудился, подыскал тем самым этого автора: но и он остановился на цифре, введенной Гоцци. И наши для Жорж Полити, известный хотя бы по Саадовскому всем интересующимся драматургией, вывел в особой книге подробный список этих 36 драматических положений, проверил его более, чем на 1200 пышек мирового репертуара. Книжка имела успех — и прежде всего сама составительница осталась не довольна. Он почувствовал себя Никтоном драматургии, да одной ли только драматургии! 36 драматических положений — 36 эволюций: «вот сущность всего бытия, вот что характеризует беспрерывно, что называется историей, как возмоз — море, и в чем ее основа, потому что это основа человечества, где бы оно ни было — в сураке африканских лесов или «Под ливаном» или прилентическом свете бузваров — и так было от времен единоборства со львами в горах, и так будет в самых бесконечных далах грядущего; потому что эти 36 эволюции (или эволюции) — им охватывают, нет! им воспринимает то, что нам чудно, вплоть до растительной жизни и небесной нехажки, не нах строится и будут построены наши теологии, наши метафизические системы, все дорожки нас, по ту сторону». 36 положений, 36 эволюций — на одной больше».

Русский читатель и заговоривший автора всегда недоверчив. Но и на Западе, поспешно, книга Ж. Полити не показала себе подвешенного итогов всему мировому развитию: уже самим не много, этих бухгалтеров истории —

особенно среди людей, специально интересующихся театром. Да и драматургам от книги оказалась прок не велика. „Положения“ даны в такой общей форме, что, действительно, и ими не пренебрежись: вот, напр. 17-ое: „Рокосво неблагоразумие“, под этой этикеткой объединены и „Строитель Сольнес“ и „Дикая утка“ Ибсена, и „С любовью не шутят“ Мюссе, и „Трагикомедия“ Софокла; в каждой рубрике приходится наметить с десяток подрубрик, приводя в качестве примеров наряду с драмой романы и повести, делая разные отсылки об отдельных вещах и т. д. Вся это было бы ничего; главный грех — в том, что у классификации нет ясной основы, что все эти 36 положений вытекают друг с другом не связаны. Быть может, это законы истории, но ставить спорить: но автор напрасно ссылается в заключении на логику — именно с точки зрения логики всякое деление можно производить на основании различий и назов либо признаке общим всем членам целого, подвергающегося делению. Этого общего признака М. Поляки не указывает, да его, пожалуй, и нельзя указать, говоря о драматической литературе и не думая в то же время об искусстве театра. Старый Гюгю их, вероятно, не разделял: но Гюгю больше интересовался практикой, чем теорией, и едва ли обладал даже полновесной той колоссальной начитанностью, которой так похвально отличаются французский критик.

### III.

А между тем, этот общий признак, необходимый для классификации, можно найти, в расклат теории драматического сюжета нужно начинать с его понятий. Больше, чем назов либо другое из искусств, театр дает нам иллюзию жизни: во немно и иллюзия, и иллюзия до искусства не сказывается нагляднее, чем в театре. Вам покажется, что перед вами и в самом деле „одно“ большое русское море: не перестает этот Дука через несколько минут сменить свой рыцарский кафтан и выйдет на улицу совсем приличным молодым человеком; эти двое врагов — на самом деле закадычные приятели, а эти двое влюбленных перестают, как упасть друг другу в объятия, крепко поругавшись за кулисами. Все это инстинктивная, обман, ошибка. Вас порочат; иногда перед вами не сине порочат

друг друга, и в этом случае вы, зритель, особенно удовлетворены: вам кажется, что вы, как табулический Авраам, созерцаете жизнь с божественных высот: для людей, вступивших на сцену, пути Прометеев неисповедимы — а вот вы, наблюдатель, все что в них уже понимаете. С первых моментов развития театра и драмы это начало инстинктивной сделало осью драматического сюжета. Наиболее жизненными и действительными на сцене произведениями оказываются именно те, которые сотканы из положительных, так или иначе с инстинктивной связанных. Вспомните самые заглавия пьес: „Мининый больно“, „Рогоносцы по воображению“, „Комедия ошибок“, „Говорящий невольник“, „Противоречие сущностей“, „Живой мертвец“, „Сам у себя под стражей“, „Сам себя мучитель“, (кто же себе враг?), „Пастушка-терпюшка“ и т. под. Везде — намеки на скрытую инстинктивную, как на основу сюжета, могущего быть и трагическим, и комическим, смотря по результатам и обстановке в какой инстинктивная происходит. Она может возникнуть по воле кого-либо из действующих лиц, когда она служит им средством для достижения каких либо ими поставленных целей. Молодая девушка Марта, которую отец хочет насильно выдать за старика, прикидывается святошей, питающей органическое отвращение ко всему, кроме добрых дел для спасения души: отец вынужден ей уступить — и жале того, по ее настоянию, врать и дом бедного и большого юношу, за которым притворившаяся Марта будет ухаживать: отец и не подозревает что этот юноша — дом Филипп, влюбленный Марты, совсем не большой и вовсе не штиль. (Тирео де Кюман). Переселения — обман и в том такого рода сюжетов: Розалинда, Виола и целая группа других героинь у Шекспира, Валер — хитрый злодей в „Скупом“ Мольера и Криппен — хитрый барин в комедии Десаме, перелетные слуги и служанки в бесчисленных комедиях итальянских, испанских, французских — вплоть до последних отрывков этого жанра с современными фарсом и легкой комедией. Целью инстинктивной может быть не только завоевание любимой женщины: в самом характере героя плута и злодея — может лежать тенденция морочить других, и особенно забавно, когда эта инстинктивная совершается не по его воле, как это случилось с Хлестаковым у Гоголя. В целом вы

де других примеров инстинктивное ведет к трагическим результатам либо для самого инстинктивного, либо для окружающих. Вспомним Гамлета, притворяющегося сумасшедшим — или самоубийство в русской, немецкой, испанской трагедии. Недаром же испанская драматургия столь чуждая и истинно-театральным сюжетам, равным другим ухваталась за тему о русском Лжедмитрии, оставившись и впоследствии одним из самых благодарных в театральном отношении моментов русской истории.

Изобразить Лжедмитрия сознательным обманщиком может быть даже, чем сделать его жертвой невольного заблуждения, истинным инстинктивным: для трагического плута которое понимание заманчивее, хоть и бесспорно труднее. Здесь опять возможны разные случаи: благородный по существу человек становится обманщиком, делается игрушкой в руках злодея, сводящего счеты с врагами: злодей Рин-Баз играет роль испанского гранда и сам забывает о том, что это только игра — пока тяжелая рука дома Саломеи не опустится на нему на плечо (В. Гюго). Человека инстинктивизируют — в целях поучения или потехи, уверяя его потом, что все бывшее с ним ему просто приснилось: в результате получается либо забавная история калфы на час — датского мужика Иенне, один день своей жизни проведшего баринном (Л. Гольберг), либо глубокомысленная трагедия принца Сегиондо, на опыте убеждающегося, что „жизнь есть сон“ (Кальдерон) либо трагикомедия веселый вбродит Шлука и Ю, с которой мы все более или менее знакомы. Во всех этих случаях действует человеческая воля, живая и сознательная сила; достаточно кто-то воли людей повстанит перст Судьбы, проявится Божество, капризом каких то неведомых, потаенных сил — и перед нами выход и обмануто Кальдерон сюжетов трагедии, истинною осью которых является, „ошибка“ (error dramaticus) старинных теоретиков) — дальнейшее развитие идеи инстинктивной, питающей, и питающей комедии. Длин, реальный сделатель по делу об убийстве марки Лаа — не подозревающий этого убийцу в себе самом: король Лир, обманутый пылкими речами Реганы и Гонериллы, и в оселении прошедший мимо золотого сердца Корделии; ослепленные своей подлостью, чужими наветами, роковым случаем ре-



известия Шекспира, Шиллера, Метерлинка — и многие другие жертвы современной мистификации, агента которой человечество ищет и находит за пределами своего мира, то в своем же внутреннем "я".

Таким, по нашему мнению, одна из возможных (если не единственно правильная) причин деления "драматических положений", сумм которых, может быть, и сводится к 36 — но, конечно, этой цифрой не исчерпывается все разнообразие сюжетных комбинаций познания: она определяет только количество сюжетов, подходящих для обработки в формах театральности

произведений. Как случилось, что именно мистификация стала основой драматического сюжета? Ответ на это — в тех связях, которые соединили когда-то искусство вообще и искусство театра в частности — с первообычными магическими. Но мы не будем сейчас входить в эту интересную, но темную область. Равным образом, не станем сейчас заниматься и самой классификацией "положений". Сделать ее не так уже трудно, если основной признак деления указан правильно.

А. И. Белашин.

## Марксизм и художественные науки.

IV ").

Всякое научное завоевание происходит медленно. Это — общеизвестно. Марксизму же приходится преодолевать старую науку с особым напряжением, — это тоже понятно. Когда ученый занимается изысканиями в какой-либо области, он подбавляет кажущийся ему более или менее достоверным и ценным материал и оперирует над ним. Ученый — марксист поставлен в этом отношении в наихудшие условия, в особенности, как это имеет место в эстетике и вопросах искусства, если его научная область тесно, непосредственно связана с областью идеологии. Классовое сознание ученого марксиста обязывает его к определенной подозрительности и недоверчивости к работам тех, кто все время научно обслуживал господствовавшие классы, хотя и прикрываясь фигурой листком "чистой науки". Если в некоторых научных областях заблуждения ученых были вполне добросовестны, то существует ряд дисциплин (главным образом, в историческом науках), где фальсификация материалов, подтасовка событий и втирание очков целым поколениям производились не только сознательно, но и планомерно,

заведомо в угоду тем, кто такую "науку" щедро оплачивал. Я склонен допустить, что интересующая нас область меньше других подвергалась намеренным искажениям в работах исследователей, хотя оснований для такого допущения и предположения нет.

Тем не менее, бесспорным все же остается то, что десятилетиями лет сознание людей затуманивалось самыми фантастическими теориями, несмотря на все свое разнообразие и многообразие, удивительно единодушно отравлявшими мысль от действительности, довольно единообразно уносившими ее в заоблачные дали.

Следовательно, осторожность, с которой марксистский исследователь вынужден подходить к заведомо подозрительным по своей научной "чистоте" дисциплинам, не может быть исключена и здесь, а если принять в расчет, что искусство всегда было фактором, особенно сильно действовавшим на психику тех, кто должен был подвергаться его воздействию, то придется согласиться, что действительность тут неизбежна сугубая.

Работа ученого-марксиста была бы значительно легче, если бы за марксистским учением стояло большее

прошлое. Историческая молодость марксизма, с одной стороны, и все время отсутствовавшая возможность государственной постановки научного дела, с другой, привели к тому, что русским ученым, осуществляющим уже государственные задания по поделению научной базы под социалистическую мысль, приходится все проделывать сызнова. Хорошо, например, что точное зрение на историю, марксистский подход к этой науке был выработан еще до октябрьской Революции, но ведь, обрабатывать исторический материал надо сейчас, ибо этой обработки в нужной мере не успели сделать. А не надо быть историком, чтобы знать, как сложна такая обработка. Допустим, без труда откинешь определенно фальшивые источники и будешь орудовать с теми, где события, по крайней мере, изложены в их голом виде, сравнительно, точно. Но ведь остаются еще обобщения, выводы... Их то надо сделать... И они требуют большого труда и значительного времени.

Теперь задумаемся на изгнание над положением теоретика в области эстетики и искусства, желающего исследовать свой предмет в какой-либо части. Историю общую ему переработать необходимо, без переработки истории культуры — тоже никак не обойтись, историю искусства, или эстетических учений, без которых нельзя заниматься теорией, и подавно невозможно игнорировать. И всю работу в этих областях надо проделывать самому, ибо этого пока еще никто не сделал, а если и пробовал делать, то в такой микроскопической дозе, что, если ее не увеличить, то не сдвинешься с места.

Такая, воистину Сизифова, работа, правда, весьма полезная тем, что дает возможность избежать присущей всем буржуазным ученым узости, — однако требует всеобщей образованности, исключительно глубоких знаний, чуть ли не энциклопедичности и, конечно, под силу очень ограниченному количеству людей, круг которых суживается еще

необходимостью, по специфическим русским условиям, жить обязательно в крупнейшем духовном и политическом центре,—в местах наибольшего скопления ученых и книгохранилищ, где возможно близкое и широкое общение марксистских ученых между собой, где беспрепятственно бывает живой источник мысли и где и услугам всякого—ценные библиотеки и музеи, с необходимыми для работы материалами и пособиями: российские провинция, даже университетские города, с их слабой научной средой, полным отсутствием научной атмосферы, с вечной погоней за нужной книжкой, невольно обрекают ученого на одиночество и бесплодное верение в собственном соку.

#### У.

Жизнь, однако, не считается с трудностями создания марксистской науки и требует немедленного ее оплодотворения. Необходимость удовлетворения требований жизни, как я уже указывал, вызывает форсирование событий, и недооценивая мысль или недооцененное положение успешно вынуждаются наверх. Печать недооцененности лежит на многих работах марксистов нашего времени. При всей ущербности такого положения вышей для прогресса науки, все же в этом положительного, в конечном итоге, больше, чем отрицательного. Гораздо вреднее другое явление, происходящее все от тех же общих причин, а именно юности которых посвящена вся настоящая работа. Я усматриваю в нем два различных вида, которые попробую определить, как *марксистскую импровизацию* и *марксистское самовластие*.

Первый вид обильно культивируется все годы Революции под непосредственным давлением жизни. Сплошь и рядом близкое общение с рабочими и красноармейскими массами, жажда знаний у которых безгранична, вынуждает к немедленным ответам на самые разнообразные и неожиданные вопросы. И тут часто случается, что руководители какой-

нибудь студии или рядовой лектор, вполне добросовестный и мыслящий марксист, торопится удовлетворить любознательность своих слушателей, подчас будучи к такому ответу совершенно неподготовленным или зведомо даже зная, что та или иная область остается еще не разработанной. Смешанные чувства и ощущения вызывают его на ответ, являющийся сплошной импровизацией, которая часто, при наличии в аудитории сознательного оппонента, заканчивается неприятным конфузом и подрывает авторитет и самого импровизатора и марксистского учения—в неокрепших умах. Злостности в этой торопливости, чаще всего, не бывает, но по существу она—зло.

Второй вид не менее распространенный, кажется собой обычное дело в многочисленных студиях, школах и на курсах по искусству. Спеси или полуспеси, почти всегда никудашные теоретик, стараясь прослыть за верноподанных советских граждан, облекаются в марксистскую тогу и начинают головы своих слушателей всякой дрянью, беззастенчиво выдавая ее за «марксизм». Этот способ насаждения «марксистских идей» в художественно-учебных заведениях, вышших и низших, перед спектаклями и концертами во всяких клубах и в театрах,—мне приходилось наблюдать в столь разносторонних проявлениях, что я мог бы написать целый том о методах и характерах искажений марксистского учения.

Если в первом случае зло—продукт легкомыслия или безволия, то здесь уже явная преступность, акт сознательного шулерства и спекуляции на марксизме. Выгодный товар,—и его спешат пускать в ход, разрастаясь мысль и сознание сплошь и рядом неподготовленной, но черезчур доверчивой аудитории, со слепой верой принимающей всякую ссылку на научный социализм. Иной раз трудно даже сказать, чего у этой группы «марксистов» больше: желания поддаться под революционное настроение

аудитории или стремления обрести славы политкома клуба, где таким образом насаждается марксизм, или здесь просто полусознательное увлечение ролью изобретателя марксистских истин. Когда смотришь на этот идеологический разгул со стороны, он одинаково отталкивающее действует во всех своих проявлениях.

С марксистской импровизацией надо бороться, как с вредным явлением, разъясняя всем, кто ею занимается, что наука исключает всякие экспромты, и приучая их к методической мысли, а следовательно и шулерство надо строго преследовать, как всякое преступление.

Пусть марксисты, работающие в области искусства, в рабочих и красноармейских студиях и школах, займутся лучше наблюдением и организационным собиранием материалов, по моему, богатых, могущих уже сейчас дать много ценного для обобщений серьезным исследователям. Учет опыта и наблюдения—вещи, к сожалению, пока мало популярные. Желать об этом безусловно приходится, ибо, например, опыты ряда литературных студий могли бы уже теперь послужить веским материалом для суждений о психологии и способах коллективного художественного творчества, опыты, в таком объеме наведенные до Октябрьской Революции. Производившиеся не раз эксперименты ознакомления деревенских и городских детей со старой и новой музыкой могли бы лечь в основу суждений о художественном восприятии, если бы кто-нибудь потрудился результаты этих экспериментов хотя бы только собрать воедино. Работа во всех областях идет гигантская, но ее не суммируют, а для того же марксизма в художественных науках куда было бы полезнее иметь все это обследованным, зарегистрированным и сгруппированным, чем быть свидетелем мельчайшей импровизации.

Я присутствовал на спектакле профессионального театра в одном центральном, пренебрежительно

красноварийском клубе. Перед спектаклем вышел на сцену один из моих друзей и начал говорить о том, что я должен был прийти и посмотреть. Я не выдержал и начал кричать: «Мне не нужно!» и вышел. Оценки были высокие, но мне было неприятно. Он довольно уверенно бросил мне в ответ: «Это — часть моего курса по истории искусства в этом университете (большой губернский город)». Всконкретно он мне сказал, что за несколько дней до этого спектакля он был в театре и видел, что я был там. Я не ответил. Мне было неприятно, но я уже к этого рода явлениям успел привыкаться. Но мне было неприятно, потому что я уже к этого рода явлениям успел привыкаться. Но мне было неприятно, потому что я уже к этого рода явлениям успел привыкаться.

Мне на лекциях и в беседах со студентами приходило в голову, что я должен был прийти и посмотреть. Я не выдержал и начал кричать: «Мне не нужно!» и вышел. Оценки были высокие, но мне было неприятно. Он довольно уверенно бросил мне в ответ: «Это — часть моего курса по истории искусства в этом университете (большой губернский город)».

И действительно говорил. Говоря, говорит и долго еще будет говорить, потому что за ним никто не следит, никто его не контролирует и не проверяет. На постановку преподавания теоретических предметов в высших учебных заведениях в последние годы не было никакого разбора, часенно «марксистских» лекций. Многие из них, особенно в высших учебных заведениях, были очень плохими. Многие из них, особенно в высших учебных заведениях, были очень плохими. Многие из них, особенно в высших учебных заведениях, были очень плохими.

Государство уклоняется от художественного воспитания молодежи. Оно не дает ей возможности развиваться. Оно не дает ей возможности развиваться. Оно не дает ей возможности развиваться.

плодны уминок специалистов, так и теперь предстоит немудовольствие видеть их уже с советскими дипломами, если во время должным образом не будет реорганизовано дело преподавания теоретических предметов.

Я не говорю уже о том, что на Украине, например, нет еще ни одной серьезной кафедры по искусству, что марксистская художественная мысль не имеет здесь еще своего угла. Рано нам познано будет, разумеется, все.

Но, если объективно трудно создать подходящую обстановку и атмосферу для творчества, то тем не менее можно попытаться ликвидировать недостатки.

## Очерки по истории французской пролетарской поэзии.

Пьер Дюмон

(Лекции)

Несколько лет назад, в то время, когда я был в Париже, мне пришлось прочитать лекции по истории французской пролетарской поэзии. Это было очень интересно, потому что я увидел, что пролетарская поэзия — это не только поэзия, но и искусство.

Как-то замечательно — говорит Водар — он был пролетарем. Он исполнил переживания, которые были у него в то время. Он исполнил переживания, которые были у него в то время. Он исполнил переживания, которые были у него в то время.

Сейчас в своей статье о Марсе Дюмоне я хочу сказать, что пролетарская поэзия — это не только поэзия, но и искусство.

Дюмон как бы интерпретирует классические сюжеты, но делает это с точки зрения пролетариата. Он делает это с точки зрения пролетариата. Он делает это с точки зрения пролетариата.

суррогатов и знаков марксизма в этой сфере. Но это — дело и решительно полагается, что если бы единственному индивидуализму и безмерной свободе в сумасшедших условиях, то пролетарская поэзия была бы уже разброд профессуры Западной Европы недавнего времени, когда у нас было еще не так много своей собственной теории. Нужно усилить теоретическую сторону преподавания в высших художественных учебных заведениях, прежде всего, необходимо высшую школу, да и всякую иную, избавить от импровизаторов и прочих случайных элементов, которые не имеют никакого отношения к искусству.

И Туринский

В своей статье о Марсе Дюмоне я хочу сказать, что пролетарская поэзия — это не только поэзия, но и искусство. В своей статье о Марсе Дюмоне я хочу сказать, что пролетарская поэзия — это не только поэзия, но и искусство.

Два больших белых фалоса с рыжими пятнами. Два больших белых фалоса с рыжими пятнами. Два больших белых фалоса с рыжими пятнами.

В своей статье о Марсе Дюмоне я хочу сказать, что пролетарская поэзия — это не только поэзия, но и искусство. В своей статье о Марсе Дюмоне я хочу сказать, что пролетарская поэзия — это не только поэзия, но и искусство.

В своей статье о Марсе Дюмоне я хочу сказать, что пролетарская поэзия — это не только поэзия, но и искусство. В своей статье о Марсе Дюмоне я хочу сказать, что пролетарская поэзия — это не только поэзия, но и искусство.

В своей статье о Марсе Дюмоне я хочу сказать, что пролетарская поэзия — это не только поэзия, но и искусство. В своей статье о Марсе Дюмоне я хочу сказать, что пролетарская поэзия — это не только поэзия, но и искусство.

уржуа" но просто из глубокой ку-

тария

„Красный жнец“

музей Дюмона  
спичского худож  
в № 7 „Худ. М

жена Дюмона должна была послужить для них  
„подомским кормом“. «Он аважас говорит

материальная школа знала о противоречии по  
мым требованиям

„Была без радости любовь, разлука будет

Надвигались грозные тучи февральской ре-  
Перелом в творчестве Дюмона резко выра-

Слушай один за другим лес в мороз!

Дюмон отозвался на него „Песней о хлебе“  
оставившей за собой по росту пролетарского

„Chant des Ouvriers“ („Песнь работ-

Творчество Дюмона развернулось во всю свою  
говорит Лодлер „Это был период горечи и тоски

ковыми бежала, рвать и другие необходимые

большинство марков и обречены для сапожте

трени, при которой эти громоздкие элементы

лики и зрелища. Он утешал себя тем, что склади  
эти химеры у Дюмона проглядывают идеализм

„Песня рабочих“ от автора, из. обр., „безна-

Дюмон принял активное участие в револю-

жен революция. Ему, отставившемуся на время за-

Мечь положит мечь

Бюда

идеалистический мир „искусственных речей“,  
во снисходительной улыбкой приспосабливает в своих  
предсказаниях дневнике о том времени, когда



Творчество Е. Пашкина.

Молодой и Г. Пет

принимает немедленную чистку своих рядов.

Минтра. Провод. Театр

В отдаленном от центра рабочем районе

исполн. Попенкова. Провод. Домашних

Минт. Драм. Белья

шпик постановками «Фиделовый Чис» и «Сата-

Театр уезжает на лето в Нижний Новгород

Гидеин.

К постановке на сцене трагедия Вольтера «Алза» и комедия Гольдони «Слуга двух господ»

Часть труппы находилась за границей

из страны первой студии.

В III студии идет «Гурандот»

Белый театр

Заключились работы комиссии по изучению

Петроградский музей и Московская Третьяковская галерея обогатились новыми картинками

теперь в выставочном передаточном музее 8.972 художественно-историч. предмета, в частности — Третьяков

«Твор Н. Н. Черн

«Альциона»

жит. р.л. сданных современных русских поэтов

«Книги Иеремии». выходящей в переводе А. М.

Коллективная драматургия

вионных и индустриальных, плаку и рабочих драмы В. Гестева — «Джон» «Филосо» и М. Герасимов — «Итальянская поэма» читается сборник «Московский П

выпустило из печати свои книги В. Фигнер

ороблено под ред. В. Мухомова. Приступлено

одиннадцатый современный в века. Издат. «Кузнец» выпускает

— Изд. «Современник». в издательстве — книжка сборн. «Современник» — в ближайшем времени выйдет рассказ В. Зайцева «Рафаэль»

и 42 М



## Сибирь

Вся Сибирь имеет работников искусства

Тынянов—Блок и Гейне, Пастернак—паровоз  
Блока

## Иркутск

Литературный отдел Иркутского Губ. Полит.

## Иркутские

## Барнаул

за десять лет литературного по...  
длинн Нгуи.

## Вологда

В Вологде вышли в свет... в...  
Вологда

## Казань

В Казани под редакцией писателя Гали  
Ибрагимова вышел литературно-художественный

## Рязань

В г. Рязань организована «Лига литер...

## Самара

Волжск

# ЗА РУБЕЖОМ.

## Французский роман — Новелла

Жюль Верн посещает в Маттеу критичес...

Французский академик очком своего  
Флассманна в Глобальном совете сво...

...мат, которая  
действующая на

## ГЕОРГ БРАНДЕС

Вот и настала осень. В воздухе уже чувствуется дыхание зимы. В саду желтые листья кружатся в вихре, а в окнах уже слышны звуки дождя. Вечером, когда заходит солнце, в доме становится уютно. Вспомнишь старые добрые времена, когда все было так просто и хорошо.

Вспомнишь, как в детстве ты бегал по полям, как влюбился в первую любовь, как встал на путь борьбы за свободу. Вспомнишь, как в старости ты сидел на скамейке в парке, как в душе было спокойно и радостно. Вспомнишь, как в последний день твоей жизни ты улыбнулся, как в душе было светло и радостно.

## Кинематография

В кинотеатрах сейчас много интересного. Можно посмотреть на великих актеров, можно увидеть новые шедевры искусства. Можно просто отдохнуть и насладиться прекрасной картиной. Вспомнишь, как в детстве ты сидел в кинотеатре, как в душе было радостно и интересно. Вспомнишь, как в старости ты сидел на скамейке в парке, как в душе было спокойно и радостно.

Вот и настала осень. В воздухе уже чувствуется дыхание зимы. В саду желтые листья кружатся в вихре, а в окнах уже слышны звуки дождя. Вечером, когда заходит солнце, в доме становится уютно. Вспомнишь старые добрые времена, когда все было так просто и хорошо.

## Русские за границей.

Вот и настала осень. В воздухе уже чувствуется дыхание зимы. В саду желтые листья кружатся в вихре, а в окнах уже слышны звуки дождя. Вечером, когда заходит солнце, в доме становится уютно. Вспомнишь старые добрые времена, когда все было так просто и хорошо.

Вот и настала осень. В воздухе уже чувствуется дыхание зимы. В саду желтые листья кружатся в вихре, а в окнах уже слышны звуки дождя. Вечером, когда заходит солнце, в доме становится уютно. Вспомнишь старые добрые времена, когда все было так просто и хорошо.

Вот и настала осень. В воздухе уже чувствуется дыхание зимы. В саду желтые листья кружатся в вихре, а в окнах уже слышны звуки дождя. Вечером, когда заходит солнце, в доме становится уютно. Вспомнишь старые добрые времена, когда все было так просто и хорошо.

Вот и настала осень. В воздухе уже чувствуется дыхание зимы. В саду желтые листья кружатся в вихре, а в окнах уже слышны звуки дождя. Вечером, когда заходит солнце, в доме становится уютно. Вспомнишь старые добрые времена, когда все было так просто и хорошо.

## Литературная хроника.

Вот и настала осень. В воздухе уже чувствуется дыхание зимы. В саду желтые листья кружатся в вихре, а в окнах уже слышны звуки дождя. Вечером, когда заходит солнце, в доме становится уютно. Вспомнишь старые добрые времена, когда все было так просто и хорошо.



ה'תשנ"ה

# КРИТИКА

Гос. драм.

предст. \* 6 картинах В. Катаева

Первое мая — день единения трудящихся, но

Этим требованиям пьеса „Осада“ В. Катаева

исключительной литературности и полное отсутствие

и любовному актиноудожественному прикиту

Новое же первое мая, требовавшее пьесы о

Представление пьесы К. Цетарели „Жрецы“

восхищенными, горячо и с увлечением

несмотря на то, что действие перенесено зато

Второй концерт Ирины Эпери

Ифоризм, высказанный однажды одним тоном, ключом, раскрыть сущность сложного процесса претация) в творчество слушателя (аудитор

Творчество композиторов, исполнительское

ить в действо, завершение цикла творческой трансформации зависит от наличия в аудитории

перспектив музыкального творчества солданий период.

Смирнов в роли Анны

Ольга

бы полирую картину школы музыкального романса

средство, бессмысленное само по себе  
малы. Техника без содержания — труш

формальным

## МАЛЫЙ ТЕАТР

скупое же „Екатерину Ивановну“

тости.

Если к тому же принять во внимание, что

театры, то удивительное настроение зрителей

рители.

Редкие проблески в ее игре-сцене Б. И. с

Название это, выставленное на афише, со-

чекко и Игорь Северянин; правдивые фокусы

Все это промелькнуло перед скупавшей, жаж

исполнения хорошего декламатора эти произве

## Заметки о цирке.

Без НЭП'а

на первых планах — смерть, для вторых

летворения от своей работы. Ни вместе с  
преданием ей с нежностью и любовью

Каким он во время действия

всплывать. Недалеко же и

артисты.

«Попробуйте, ври НЭП'а, тронуться с места

Кончается для цирка.

Д.А. 4-10



# О ПЕРЕВОДЕ

Переводчик в прозе — раб;

В. А. Жуковский. (О Басне и баснях Крылова)

За истекшем столетии, от Жуковского до наших дней, мало, что было сказано о переводе. С тех пор на русский язык перевелись мировые литературы, а творения

Я буду говорить исключительно о переводческом стихотворении. Обыкновенно, проза, за очень редкими исключениями, значительно легче поддается переводу. В ней меньше тех элементов выпуклой художественности,

которые бывают в стихотворных произведениях.

За недостатком места я не могу сейчас подробно остановиться на всех деталях,

переводчику и остановлюсь только на том минимуме, без которого перевод перестает

в подаче и пародия на подлинник. А таких переводческих *l'art pour l'art* много. Их можно найти у всякого, даже, в общем,

Чтобы этого не было, необходимо положить стихотворения на его составные

бы все стихотворения строились на одном основании: то можно было бы

мысленная концентрация. Э. де ла Фонтен

и т. п. — Я, вот, поэтому-то и надо проследить

собласти количества слов и уложить их в строки, то может оказаться невозможным именно когда уменьшится число строк, которые увеличатся. Так и поступают. Но

маленькой басилке переводчика, его призна-

Повсюду (и довольно часто) переводы, где архитектурная оригинальность не выдержана.

Возьмем к примеру сонеты Гейне. Чужеземцы из России и удивлялись: Ноужели Гейне не мог написать трагично сонета?

сонет Разгадка проста, переводчик не справился с архитектурой сонета и, вместо развалины, хотя содержание и смысл сонета

Всего-то, архитектура стиха только одно из средств познания и восприятия той душевной эмоции, которой насы-

что ценность стихотворения состоит именно

Слово — материя

этого, то тем же важно и «содержание» (ну тема, что-ли). Тут уже могут быть расхождения. Дело не в слове.

Есть речи, значение  
темно или ничтожно.

Вот это-то значение только словом не передается. Тут сочетание слов, их сочетание.

Но как часто он не учитывает! Мысли, которых нет и которых не должно быть в подлиннике. (Сравните любой перевод с оригиналом)

отсутствия и не различить эмоции. Тут на помощь слову — мысли приходят слова — звуковой, ассоциативный. Это «пустыня»,

Как передать образ? Образ одного языка может быть надел в другом, а иногда этого положения? Наиболее легко, конечно образ. Оно и понятно. Значит,

нам (по моему) не за деревьями не пропа-

для большого пожертвовать меньшим.

Наиболее трудны образы словесные.

образную ассоциацию на одном языке, на другом его может не вызывать и часто

ного творчества  
Очень ценную мысль высказывает не



# СНЕГА НА ВЕРШИНАХ.

(Рассказ).

Мы поднимались по горной тропинке. Лезли шаг за шагом. В разреженном прозрачном воздухе апрельское солнце обжигало кожу. В глубокой влажной лагуне струилось расплавленное золото. На вершинных гор и в ущельях разлеглась тишина.

Все молчало—и плавающее небо, и мощные стены и дальние скинские горы.

Памяла пропасть, позолоченная салюком. По карнизу отвесной стены поднимались шестнадцать всадников. Тропинка, в полтора аршина шириной, висела в воздухе. Кони шли у самого края пропасти.

Внизу колыхалась лиловая тень. Серебряной лентой блеснула река. В монотонном рокоте шлепа гудящая горная грусть.

Я отстал от своих спутников. Горызонт закрывала стена, высотой сажень двести. И там, высоко, на карнизе игрушечные кавалеристы, будто на колесах, плавно плыли вперед. А над ними медленно проплывали облака. Струилось небо. Распластавшись крылья, плыли орлы.

В ущельи склеивалась тень. И тишина сторожила горы.

За поворотом стены раздвинулись. Сильные золотились расцветавшим хителем. Дальние горы, в кружевных изумрудах, были воздушно легки и казались прозрачными. И далеко—далеко в золотистой пыли поблескивали снеговые хребты.

Тишина встречала нас в каждом ущельи. И мы дышали безмолвно. Двекадцать солдат, тров рабочих, проводники и я. Когда поднимались по каменным лестницам, кони ступали осторожные, обдумывая каждый шаг.

Вообразили на вершину горы. Зеленый марсельезу.

Тропа расширялась и становилась ровной. Меж двух гор, на широкой площадке, показалась скаля.

Мы ворвались буйной аудасой. Соскочили с коней. И все кругом зазеленело. Говор, крики, смех, ржание и конский топот. Звенела серебряная уличка. Ахали

сбрасываемый сокол. Шипот и жемло на- сыпаемый снег.

Через два часа мы промолчали путь. Голые желтые стены блеснули на солнце албыми блеском. Над нами висели громы утренних свал. Гигантские кони сползли на край обрыва и повисли над головой, готовые нас развалить.

Точно-красные стены смотрели жесто- ким взглядом. Дикие горы молчали. Ущелья, залитые зноем, разверзали безмолвную пасть. В бледное небо впивались ржавые ногти смал. Издохшие удамы лежали в глубине ущелья. И золотая лентя лизалась неудор- жию.

Острые сабли утесов разрезали лагуну. Раскаленные стены, вырвавшиеся над бедками, закинули небо и закрыли даль.

Злобную замкнутость разорвал гига- нтский пролом. И там, в синеватом дыму, поднялись над землей плавающие муть те- лубые хребты.

В пробой ворвалось золотое море. Зо- лотые валы неслись, звеня серебряной жемло, и низвергались в пропасть. Сверкала знон- кие световороты. Кипело солнечное сере- бро.

Рассыпавшиеся в бадне ослепитель- ные светополы стремительно захлестывали голубоватую глубину. В серебряной бе- змолвки золотая знонметы, разбрыз- гиваясь, разрывали струящуюся высоту.

Лагура, звенела. Звон плыл в даль. Через пробой перелетали сверкающие валы и опрокидывались в пропасть, разбрасывая знон.

Свет гней злой см горных стен. Под напором доли вздрогнула снежная стена и вскакивала желтизной.

А солнечные конские лотили знон- тые копы. Взбурлившиеся световоры за- хлестывали берега.

Полдень пол. Пела мось. Дол стел. В тишине заколыхалась грозовая гро- мовая гор. Горы плыли. Сброшенные силой

солнца сумрачные исполнены медленно пе- реплывали беспредельный океан.

На западе расходились пересекающиеся цепи и талки в билон кружеве улетающих облаков. Окутанные вуалью голубые пла- никадилье погасли и опрокинувшись уплы- вали на парусах.

Мы поднимались еще три часа. День клонился к зачеру. Путь приближался к кону.

Мы прижили коней. Легла тизалая тень. Сивестер ветерный ветер. Усталые кони почуяли стойло и поскакали в галоп.

От удара коней зазеленела земля и ле- тели в пропасть каскады конной. Это в в бронзовой броне громыхало в горах.

Ранним утром я стоял на кровле скалы. В закрутой сфере остекленного света сия- ли снеговые горы. К подножию снеговых вершин поднимались лиловые цепи. Они уходили в лиловый туман.

Запели муздыки, прыгая покрове- рных к утеснику намазу. Они разбивали хрусталь в золотые стены.

На кровле лежала конная скаля, Изымал.

— К тебе солдат приехал.

— Веди его сюда.

Высокий грузин гремит шпорами на асфальте кровли.

— Агалар-хан арестован,—говорит он.

— Садитесь. Чая хотите?

— Что? Что вы сказали?

— Скавал сопротивление?

— Убит?

— Так вот как...

Мы спустились вниз по сарипучей ле- еонке. Изаная подвез оседланных лошадей. Пребирались по узким проулкам, гряз- ным и сырдым. Дом Агалар-хана стоял дали от аула. Убитый лежал у порога.

Мы соскочили с коней. Грузин воору- жился:

— Как можно зацикливать Агалар-хана! царского жандарма! —

Я молча стоял над убитым. На нас смотрели снеговые горы. Глядел золотые безглазые великаны, ослепительно сверкая раскаленной белизной.

Когда убрал труп, и вернулся в саклю и опять вошел на кровлю. Серебряная ларча, разрывая лазурь, потрескивала расколотыми блесками. Распластанное пламя лизало ледниковые зеркала. По склонам неслась алмазная лава. Снега поднимались и лазурь, тянулись в разорванной выси и, медленно взлетая, пели серебряную песню.

Дали дымилась. Падали светлые стемы, обжигая уходящую вечность. Влиная золотую пыль, снега летели над безднами и лая в синей высоте.

Здесь пред восходом солнца и стояла в сумраке синей. Синие узоры лезла туда, где светлые дворы раскрылись. И душа тосковала. О чем же скорбишь, душа? Вот смерти, блистающей, как сонм созвездий. Прикоснись устам и неотвратимой чаше смерти. Раскни крылья в потоке стекленного света.

Разеорались надземные зевы забвенья. Зовут и бэны замыкывзвоя. Над голубыми горами звенели алекушие звалки. Солнце хрустальной паллицей ариблило зеркала. Стеклоны сети струились над снеговыми склонами. И снега, взлетая над светлыми безнами, пели в синей высоте:

— В мире нет смерти. В мире нет смерти. Нет смерти. Но жизнь бесконечная. Бесконечная. Бесконечная.

Пред заклетом базарная площадь покрывалась пылаками. Со всех сторон спешили засаженные бешметы и равные черески.

Горы придирались к белым громадам загроможденки безизлияне.

На трибуну появился рабочий. Говор толпы замолк.

— На вершинах гор, пред лицом вечных снегов, мы подкидаем знания всемирной революции.

— Мусульмане! не верте волкам, которые хлещут шариком. За их спиной — lanternы имперализма.

— Восстаньте, народам Востока!

— От снеговых вершин Кавказа до ледяных исполинов Гималаев восстаньте, поработившие народы!

Я слушал речь рабочего, странно радуясь темным звукам азербайджанского языка.

А горы, овеваемые золотым дымом, ухали, колыхались и надвигались.

Ночью, упрямившись бурной, а лежал на кровле сакли. Началась брелка на чунгуре. Затусовал очертания спя, горы уходили в темноту. Я лежал молча, опрокинувшись в черно-синие небо.

Клубилась черная ташима. Сверху тянулись золотые нити. Я тянул золотые нити в себя, медленно падала и черно-синему в радужной радости.

Я глядел в чрево ночи и падал, распыляя душу в звездных пространствах.

Горы молчали.

В полночь вдруг взметнулся световой вырыв и вырвалось пламя.

Иманни встал.

— Агалар-хан горит, — слышал он: — Пусть горит!

— Завтра будем делять его зевню.

Снова сел и забрел на чунгуре, напоял жалобный напев. В горах забегали тени. Рыцари шла, нахал мечами, падали и поминались.

— Горит гнездо феодала, — думал я: Может быть, его предки гуляли с кавказской дружиной по средневековой Европе и шли римские заимки... Недалом здесь живет воспоминание о франках.

— Зачем судьба за ширяны Европы столкнула меня с последним феодалом? С феодалом средневековой, пришедшим поскотреть на всемирную революцию...

На заре мы тронулись в путь. Нас провожала большая толпа — всадники в белых, с красными знаменами. Днягеты гарпозвали в праздничных чересках, сверкая золотом икжалов.

Мы распрощались у ручья. В глубине ущелья таял туман. Приветствуя утро, снеговые горы трубили в золотые трубы.

В ущельи астретил нас ташима. Толпы гор стояли в глубоком покое. В бесстрастной метовой грусти грезили дали. На скалах одиночки сосны.

Тропинка висела над пропастью. Мы спускались по каменной лестнице, и далеко в ташине цеплялось покание лошадей. Всадники один за другим, нестройно колыхались, падали вниз прорывистыми толчками. Умные кони раздумчиво нащупывали каждую ступень.

В пропасти колыхались голубая воздушная масса, и в ней, там и здесь загорались золотые огоньки.

Солнце злило над горами. В расщелинах металась тень, влетали и таяли. Серебряные иглы разрывали воздушную массу, и она закружилась там, в глубине, — взметнулась и медленно взлетала.

Я остановил коня и, повернувшись в седле, перекинулся в пропасть, опираясь одною ногою на стремя. Голубая бездна летела вверх. Опрокинутый в нее и охваченный легкими токами, и зажег в сладости созерцания. Все крутом озорнивалось. Горы беззвучно раздвигались и падали. Где-то далеко висели над пропастью всадники.

Вдруг что-то сверкнуло, я сорвался и полетел.

Все остановилось и выстыло. Исчезли всадники. Провалились горы. И не было ничего.

Я плыл в голубой бездне, внезапно всплывший безмерно-спокойною, белой радостью. Когда она пронеслась, я тронул коня и пошел шагом. И думал:

— Человечество, сбросивши с плеч своих гроду веков, переходит Рубикон, и я разделию его судьбу.

И долго ехал в глубоком раздумьи. Обогнув угол горы, я снова увидел снеговые вершины. Серебряные панцири и золотые аллеи бросали снопы отраженного света.

Я погнал коня, и меня охватила великая радость освобождения.

Александр Давыдов.

## Из писем иностранца.

II.

Голова моя трещит до сих пор, дорогой мой друг, и в теле какал-то необычайная слабость, хотя уже скоро зима. Да, — я чуть не забыл написать вам о причине моих жалоб. Это знакомый "самогон". Что это такое, я не сумею дать вам понять, но во всяком случае, это напиток, несколько напоминающий смесь жидкости для рощения волос, зубного эликсира, нефти и еще каких-то специй. Пьют его не из рюмок, уничтоженных за отменой пьянства, а из чайных чашек, а в случае чрезмерного числа присутствующих над пальтиным количеством яншю, — из чорильниц и вазочек для цветов.

Это известно даже у нас: когда русские комком возбуждены, они пьют очень интересную неопию. Слов я в сущности совершенно разобравшись по моему, так же как и мотивы, не смею вас уверить, что ничего более трогательного и еще не слышал. Развешивающиеся собеседники помнят что-то о митинге, о каких-то оргинах, потом расступившись сами и долго плакали, пока плачем от слез не действовали как раздражающее на пищевод и горло, после чего часам к пяти утра все начали засыпать. Когда-то я впервые узнал как богат русский юник в как много у него междометий и технических выражений. Чувствовал я себя очень плохо, но опять же нет. Кроме того, я должен был иметь в 9 ч. утра важные свидания, и боялся, что усну прошу его. Поэтому, когда стрелка стальных часов дошла до 8-ми, я вышел из дома и предьявляя назначенное место, узнал, что меня ждали, узнал не дожидаясь, и что уже 11 часов дня. Весь секрет в том, что здесь вообще проведен в жизнь принцип относительности, о котором у нас все еще спорят. Все население разделилось на ряд групп, живущих по разному временному счету. Мне очень трудно приходилось начинать. Если я говорил 13 часов, то сначала переносили на двенадцатичасовую систему, вычисляла, что это "час дня", и спрашивала: "по от-

рому, новому или жебейному?". По принадлежности к тому или иному временному единству, указывают здесь класс, род занятий и проч. Старые буржуа живут по старому времени, население, воспринимавшее все с некоторым опозданием (и только при напавшем сторонником "военного коммунизма") по новому и государственные чиновники по жебейному. Власть, идя навстречу потребностям населения, время от времени переносит час и ту, или иную сторону.

Но если время раз'единяет население, то современность объединяет его. Милый друг, я имею в виду, ставшую признаком хорошего тона, привычку ругать поную экономическую политику. Если бы вы знали, как трогательно видеть матерого (от мести, специфическая фамильярность) спекулянта, осуждающего ипп. Я ничего не знаю более умного, если же считать мировых конференций Лиги Наций.

Я только что обмолвился словом "спекулянт". Надо, однако, сказать вам, друг мой, что здесь они называются "красными купцами". Русская революция любознательно дава всему героическим и поэтическим названиям, да кроме того, теперь здесь все красное, начиная с кетовой юбки и кончая кончал театром, где идут немцы красного репертуара: "Хорошо сытый фран" и т. п. В настоящее время государство обратило внимание на воспитательное значение кинематографа, и поэтому, рядом умело подобранных картин на всеобщее воспитание, старается показать массам всю пустоту жизни богатых, утопающих в роскоши и предающихся наслаждениям.

Дети, сидящие на первых скамьях и в силу этого могущие наиболее видеть шумными глупаками протестуют против живой культуры Запада и громким чмоканьем губами во время дождя на экраны змрачают свое отрагательное отношение к

адаптору. Нельзя не преклоняться перед этими детьми, тем более, что большинство из них, несмотря на скромный возраст, обучается различным ремеслам и профессиям, и достигает в своей специальности значительного совершенства. Я, например, видел одного, безошибочно определявшего по соотношению и молочности крисы (смеси сахара с таинственными веществами; любимая еда голодающей России) одной фирмой от таковых другой. Другой юноша 7-ми лет умел по диму определять, какой табачной фабрики были продаваемые конкурентами папиросы. Кроме того, все они весьма интересуются финансовой политикой. Это можно сказать и о всем населении. Впрочем, ничего удивительного в этом нет, так как хотя читающих газет и мало, но есть простейшие, хотя и не всем доступные, способы узнать самый "биржевой" (официальным интересуются главным образом аспиранты кафедры финансового права) курс. Для этого достаточно проехать конец на трамвае и сравнить сегодняшнюю цену с прежней. Мне даже говорили о существовании каких-то специальных упрощенных таблицах, пользуясь которыми, можно по трамвайному курсу указывать цены на валюты Лондонской и Парижской бирж.

К сожалению, я должен кончить письмом, так как бумага на исходе, а мой знакомый, обещавший принести из своего учреждения, еще не пришел.

Искренний привет всем.

Ваш неизменный друг

Перирикус Тис.

достал и вернул

У.

ИЗДАТЕЛЬ — Издат-сво „Помощь“  
Харьв. Губкомполитод.